

「画商・コレクター」フェリックス・フェネオンの20世紀

北村陽子

0. 批評家・編集者から画商へ

1894年、アナキストの「三十人裁判」を証拠不十分で釈放になったフェリックス・フェネオンは、以前からの知人だったタデ・ナタンソンに招かれて、『ルヴュ・ブランシュ』の編集者になる。1900年、彼はこの雑誌の出版社を会場に、ジョルジュ・スーラの死後初の個展を組織する。1891年に31歳の若さで急死した、彼にとっては親友にして生涯最高の画家だったスーラのために、フェネオンは遺族らに交渉し、323点の作品を集めた。この展覧会には、スーラの6点の大作のうち、『ポーズする女たち』と『シャユ踊り』を除く4点と、グランキャン、オンフルール、ポール＝アン＝ベッサン、ル・クロトワ、グラヴリースなどの海景、習作、デッサンなどが展示されていた。売却された作品もあった。『アニエールの水浴』はフェネオン自身が買った。『グランド・ジャット島の日曜日の午後』は、リュシー・クステュリエ（フェネオンとも親しかった画家・作家・美術批評家）の父が買った（800フランだったという）。『サーカス』はシニャックが買った⁽¹⁾。『サーカスの客寄せ』は売られず、遺族のもとに残った。

1903年、『ルヴュ・ブランシュ』が廃刊になる。職場を失ったフェネオンは、翌1904年、新聞『ル・フィガロ』の記者となり、そして1906年には『ル・マタン』に移る。名高い『三行ニュース』を書いたのは、この『ル・マタン』紙上である。しかしフェネオンはこの新聞もすぐに辞め、1906年のうちにベルネーム＝ジュンヌ画廊に入り、画商として働きはじめる。1863年創立のベルネーム＝ジュンヌ画廊は、印象派を早くから紹介しており、当時は3代目のジョスとガストンの兄弟が支配人だった。1908年、フェネオンはこの画廊のアートディレクターに就任。この年12月から翌1909年の1月にかけて、再度スーラ展を組織する。この展覧会には、『ポーズする女たち』以外的大作がすべて集められていた。現在ではとても実現不可能な、夢のように充実した内容のスーラ展をフェネオンが実現できたのは、彼のスーラへの思いの強さと、画家の関係者に持っていた人脈と交渉力、つまり、彼の画商としての有能さのたまものだった。

1912年、フェネオンはこの画廊で、最初の未来派展を開く。1919年、画廊の雑誌『芸術生活報 *Bulletin de la vie artistique*』を創刊し、編集と執筆を担当。この雑誌には1926年の廃刊まで関わり続けた。そのかわり、1920年から1924年にかけて、出版社「ラ・シレーヌ *La Sirène*」で

文学部門の責任者を務める。1924年、ベルネーム＝ジュンヌ画廊を退職。フェネオンが生涯をかけて集めたコレクションは、スーラだけにとどまらず、多数の芸術家をカバーする膨大な量に及ぶ。彼にとって作品とは、美術館で鑑賞したり、書物の紙面で目にしたりするものではない。まず何よりも、画家本人のアトリエやその家族、友人の家で実物を見て、可能ならば自分で手に入れて自宅に置いて眺める、楽しみの対象である。それはまた同時に、経済的価値を有する資産であり、売買や投機の対象となる商品であるのというのも、彼にとっては自明のことだった。

ハリソン＆シンシア・ホワイต์がその古典的著作『キャンヴァスとキャリア⁽²⁾』で明らかにしたように、19世紀後半の印象主義の時代に、画家の芸術的・経済的価値の認知のシステムは大きく変化した。アカデミーの評価によるキャリア形成に代わって、「ディーラー・批評家システム」が台頭したのである。弱体化したアカデミーの代わりに、画商と批評家が結びついて下す評価が、画家の芸術的価値と経済的価値を左右するようになった。フェネオンは、1880年代に美術批評を書きはじめ、1886年の第8回印象派展にスーラが《グランド・ジャット島の日曜日の午後》を発表すると、この画家の熱烈な擁護者となり、「新印象主義」という言葉を造り出す。この頃のフェネオンは、画商と結びついてはいない。だがその後、スーラの死を一つのきっかけに美術批評を離れたフェネオンは、自ら画商という職業を選んだ。それはある自然な選択だったのだろう。「画商・コレクター」として、彼はきわめて充実した、スリルに満ちた20世紀を生きていた。私たちはそこに、「沈黙の批評家」と称されるフェネオンの全く別な顔を、意外な登場人物とともに目撃するのである。

1. アンリ＝ピエール・ロシェとジョン・クイン

2010年、モーリス・アンベールによる著書『スーラ《ル・クロトワ、上流》：あるタブローの軌跡』が出版された。60ページにも満たないこの薄い本は、スーラ一枚の海景画が、画家の死後から現在のデトロイト美術館所蔵に至るまで、どのような人々の手から手へと移って行ったかを、関係者の書簡をもとに明らかにしたものである。そこで最も重要な役割を演じているのがフェネオンだ。豊富に引用される彼の未発表の書簡には、批評のテキストとは全く別な、作品のやりとりをめぐって次々と繰り出される、生々しい緊迫感にみちた駆け引きの言葉が綴られている⁽³⁾。

フェネオンの書簡の多くの受取人になっているのが、アンリ＝ピエール・ロシェである。1879年に生まれ、1959年に亡くなった彼は、1861年生まれの前フェネオンの18歳下だ。ロシェの名が今語られるのは、何よりも、フランソワ・トリュフォーの映画『突然炎のごとく』の原作『ジュールとジム』、『恋のエチュード』の原作『二人の英国女性と大陸』という、二つの小説の作者としてだろう。だが、ロシェがこれらの小説を書いたのは、70歳を過ぎた最晩年のことである。トリュフォーにとって、ジャン・ルノワール、ジャン・コクトー、アンドレ・バザンと並ぶ精神的な父親——年齢差を考えれば、祖父？——となる以前のロシェは、ヨーロッパとアメリカを渡り歩く

作家・批評家であり、アートディーラーであり、コレクターだった。ロシエがトリュフォーと知り合う経緯については、トリュフォー自身による文章がある⁽⁴⁾。

トリュフォーがロシエの名を知ったのは、まだ20代初めで映画も撮っていない1955年、ある本屋の表の陳列台で見つけた『ジュールとジム』によってだった。二年前に出版されたが特に話題にもなっていなかったこの小説に、トリュフォーは魅了された。ある映画批評でこの小説に言及したところ、ロシエから手紙がきた。こうして、映画好きの青年と老作家との交流が始まる。いつか『ジュールとジム』を映画化したい、というトリュフォーの言葉を、ロシエは喜んだ。『大人は判ってくれない』の撮影中にジャンヌ・モローと知り合ったトリュフォーは、彼女を『ジュールとジム』のヒロインにと思い、写真をロシエに送った。喜びの返事が届いた4日後、ロシエは亡くなった。『突然炎のごとく』でジムを演じた俳優アンリ・セールは、ロシエ自身によく似ている。1961年に公開されたこの映画を見たジャン・コクトーは、手紙をくれて、ロシエは自分もよく知っていると教えてくれた。71年、トリュフォーは不眠症の治療のために入院するが、そのとき持って行ったただ一冊の本が、『二人の英国女性と大陸』だった。

トリュフォーはロシエの生涯も紹介している。ロシエは最初政治を学んだあと、アカデミー・ジュリアンでデッサンを学んだ。しかし絵画の道は諦め、コレクションを始める。パリにきたガートルード・スタインを、ピカソに会わせたのは彼だった。アメリカ人コレクターのジョン・クインと知り合ったロシエは、絵画購入のアドバイザーとして親交を結ぶ。ニューヨークに渡り、『大ガラス』を制作していたマルセル・デュシャンに会い、生涯の友人となる（後にデュシャンが主人公の小説を書くが未完に終わる）。ジュール・ラフォルグの影響を受けた小説『ドン・ジュアン』を、偽名で出版する。第二次大戦と共にフランスに定住し、フランス語などの教師をする。戦後、美術批評や展覧会評を執筆。膨大な量の日記には、女たちとの間に持った関係が赤裸々に綴られている。トリュフォーがこの日記をタイプで打つために雇った秘書たちが、ノイローゼになって次々と辞めたほどだ。ロシエの友人で、『ジュールとジム』のガリマールからの出版の責任者となったジャン・ポーランは言っている。「そう、彼は偉大だった、ある種のやるせなさと共に。」トリュフォーもこの言葉が一番好きだという。

ラフォルグはフェネオンにとって、親友であり、同世代の最も優れた詩人であった。1887年に突然の早すぎる死を迎えたラフォルグの作品の出版は、スーラのカタログ・レゾネ⁽⁵⁾の作成と並ぶ、フェネオンの重要な仕事の一つである。また、ポーランが晩年のフェネオンと交流を持ち、1948年に最初の著作集を出版したことは、誰もが知るとおりだ。トリュフォーがラフォルグとポーランの名を共に挙げていることは、それだけで、ロシエとフェネオンとの間にある何かを示唆していよう。だが今はもう一人、ロシエに関する重要な証言として、ガートルード・スタインの言葉を挙げておく。『アリス・B・トクラスの自伝』でスタインが語っているロシエの肖像は、尊敬する作家への深い思いを綴るトリュフォーのそれとは、少し趣を異にしている。彼女は、彫

刻家のキャスリーン・ブルースのアトリエでロシェに会ったという。

ロシェは、パリにならどこにでも見つかるような人物の一人だった。彼はとても真面目で、とても気品があり献身的で、とても忠実でとても熱心な男で、あらゆる人を紹介するのだった。彼は誰でも知っていた、本当に知っていて、誰もを誰にも紹介した。彼は作家になろうとしていた。背が高く赤毛で、いいですいいです素晴らしいとしか言わず、母と祖母と一緒に住んでいた。彼は実に多くのことをやっていて、オーストリア人と共にオーストリアの山に行き、ドイツ人と共にドイツに行き、ハンガリー人と共にハンガリーに行き、イギリス人と共にイギリスに行っていた。パリでロシア人と一緒だったがロシアには行ったことがなかった。ピカソが彼についていつも言っていたように、ロシェはとてもいい人間だが、ただの翻訳なのだ⁽⁶⁾。

「ただの翻訳」という言葉をスタインがどのような意味合いで使っているのか、真意をはかりかねるところはあるが、どこか皮肉なニュアンスがあるのは間違いないだろう。『アリス・B・トクラスの自伝』には、ベルネーム＝ジュヌヌ画廊とフェネオンについての言及もあるので、そこも引用しておく。

この頃マティスは本当に、正当な意味で有名になりはじめていた、誰もが大いに興奮したのだが、ベルネーム＝ジュヌヌ社、確かにとてもブルジョワ的な会社ではあったが、そこが彼に、すべての作品をととても良い値で買い取るという話を申し出ていたのだ。胸の踊る瞬間だった。

そんなことが起こったのは、フェネオンという名の人物の影響だった。彼はとても鋭い、とフェネオンに強い印象を受けたマティスは言っていた⁽⁷⁾。

ロシェは1917年に、アメリカ人コレクターのジョン・クインと知り合う。1870年生まれのカインは、ロシェの9歳年上である。コレクターの先達として、ロシェはクインに大きな影響を受けており、彼についての文章をいくつも書き残している⁽⁸⁾。ニューヨーク近代美術館の創設館長アルフレッド・H・バー Jr. は、クインに敬意を払い、彼が死の直前に購入していたアンリ・ルソーの《眠るジプシー女》を美術館に迎え入れた⁽⁹⁾。クインのコレクションと芸術活動については、フェネオンの手になる簡潔で要を得た記事を紹介しておこう。クインは1924年に亡くなったが、その当時フェネオンは、『芸術生活報』で「物故者たち」という記事を担当していた。クインの死を、彼はこのように報じている。

彼の住まいの壁に、タブローはない。それらは壁下の幅木に、山のようにひっくり返って積み上がり、もたれかかっていた。このようにして、自分のしばしの楽しみのために、またはある訪問者を迎えるために、一人の日本人が、装飾のない部屋で、カケモノを広げるのだ……

彼のコレクションは、エル・グレコに始まり、最近の作品にまで及んでいた。アングル、スーラとアンリ・ルソーを経て、ブランクーシ、ブラック、ドラン、ラウル・デュフィ、アンリ＝マティス^(ママ)、ローランサン、マルケ、ルオー、スゴンザック、ヴラマンクまで。数多くの黒人彫刻も含まれていた。

作家の自筆原稿のコレクションも、それに劣らず有名だった。ウィリアム・ブレイク、G・K・チェスタトン、J・ゴールズワージー、ジェームズ・ジョイス、キプリング、サヴェッジ・ランドー、ジョージ・ムーア、ウィリアム・モリス、ウォルター・ペイター、エズラ・パウンド、ラスキン、バーナード・ショー、J・M・シングら、そして、彼とほとんど数日違いで亡くなった、魅惑的な小説家ジョゼフ・コンラッドの作品が網羅されている。

ジョン・クインはアイルランド系で、1870年4月24日に生まれた。ニューヨークの弁護士だった彼は、絵画の匂いに惹き寄せられたバリで、時たま目撃されることがあった。「コンテンポラリー・アート・ソサエティー」と「百人の愛書家協会」の会員であり、ニューヨークのメトロポリタン美術館の「芸術の自由のための貢献」のための終身フェローである彼は、国際現代美術展（ニューヨーク、1913年）の主催者の一人だった。現代美術作品のアメリカ入国についての、すべての関税の撤廃を実現した運動は、彼が指揮したのである。『芸術生活報』は何度も、特に1921年10月15日の号において、彼のつねに有効な活動に喝采を送った⁽¹⁰⁾。

ここでフェネオンが言及している、1913年のニューヨークの「国際現代美術展」とは、デュシャンの《階段を降りる裸体》が出品された「アーモリー・ショー」のことである。また、芸術作品のアメリカ入国についての関税の撤廃運動については、ロシェも何度も語っている。1914年のある朝、クインは新聞で、アメリカ上院が自国の芸術を保護するため、外国の芸術作品のアメリカへの持ち込みに対し、それを不可能にするほどの高額関税を課す法案を可決したことを知る。彼は即刻ワシントンへ飛び、上院に現れて演説をし、この法案を撤回させたという。

デュシャンがニューヨークに渡ったのは、1915年のことである。この年の内に彼はクインと知り合い、《階段を降りる裸体》の習作を120ドルで売っている⁽¹¹⁾。ロシェがニューヨークに行くのは翌1916年で、その翌年、ロシェはデュシャンと共に、クインから夕食に招待される。ヨーロッパの芸術作品の購入を考えはじめていたクインにとって、ロシェは格好のアドバイザーとなった。クインはロシェに、「あなたが買いたいと思う作品があったら、私が、あなたが払おうと思

う値段の10%増しで買うことにしましょう」と提案した。以後、ロシェがフランスに滞在している時を選んで、クインもパリを訪れるようになった。クインはいつもロシェに、何の前触れもなく、「ホテルにいるので来ませんか」という電話をかけてきた。ロシェが会いに行くと、二人はそのまま半月からひと月行動を共にした。その時間は、ゴルフをするか、そうでなければ画家のアトリエや画廊での作品の買い付けにあてられた。

2. 《ル・クロトワ、上流》、スーラの死後

1889年、30歳のスーラは、バス・ノルマンディーのル・クロトワに滞在し、《ル・クロトワ、上流》と《ル・クロトワ、下流》という対の海景画を制作して、第5回アンデバンダン展に出品した。フェネオンは、自分が編集スタッフでもあった『ラ・ヴォーグ』誌上に展覧会評を書いて、これらの絵に言及している。そこで彼は、「スーラ氏は、ある一本の線は、地形を描写する役割とは別に、評価されるべき抽象的なある価値を持っていることをよく知っている」と述べる。そして、スーラの絵の線や形状が、ジュール・シェレのポスターにも見受けられることを指摘し、さらに続ける。「まったく生まれつきの誠実さを持つスーラ氏の芸術は、こうした探求をほとんど隠そうと思っておらず、これらの光景の信頼性はそのために苦しんでいる⁽¹²⁾。」印象主義の継承者だったはずの新印象主義が、反印象主義的な展開を見せるようになるこの時期の、スーラとフェネオンの動きは興味深い。

スーラは1885年に、ピガール広場の近くで定期的にかかれていた「モデル市場」でマドレーヌ・ノブロックと知り合い、生活を共にするようになっていた。《化粧する若い女》は、このマドレーヌを描いたものである（この絵は後にフェネオンが所有する）。しかしスーラは、マドレーヌとの関係を、家族にも親しい友人にもまったく知らせていなかった。1890年、マドレーヌはスーラの長男を出産する。翌年、スーラは未完成の大作《サーカス》を第7回アンデバンダン展に出品するが、展覧会開始直後の3月29日に急死する。スーラが、マドレーヌと息子を家族に紹介したのは、死の直前のことだった。半月後、幼い息子も亡くなってしまう。

スーラと息子の葬儀を済ませた家族と、マドレーヌ、友人たちに、現実的な問題が浮上してくる。画家が残した絵を、どのように分配するかである。スーラの兄はフェネオンに宛てて、マドレーヌとスーラ家との間で絵を分けたいので、相談にのってほしいという手紙を送る。フェネオンはこれを承諾し、マドレーヌに、引き取りたい作品のリストの作成を依頼する。5月初め、フェネオンは友人の画家マクシミリアン・リュスと共に、スーラのアトリエに赴く。二人は残されていた作品を、タブロー、習作、デッサンに分類して裏側に番号をふり、総目録を作る。それらは最終的に、スーラ家、マドレーヌ、そして画家の友人や理解者だった人々の間で分配された。二枚の《ル・クロトワ》は、画家の母に渡される。5月の末、画家の父が亡くなる。7月、ギュスターヴ・カーンが、フェネオンの勧めにより、《ポーズする女たち》を、マドレーヌから300フラ

ンで買い取る。

1892年のアンデパンダン芸術家協会の主催によるスーラ展と、同年末から翌年初めにかけて行われたシニャックの主催による新印象主義展に、二枚の《ル・クロトワ》が、スーラの母から貸し出され、展示される。1899年、スーラの母が死去。画家の作品はスーラの兄が相続し、マドレーヌには年1200フランの終身年金が払われることになる。この翌年、フェネオンによって『ルヴュ・ブランシュ』のスーラ展が開かれたことは、冒頭に述べた通りである。この展覧会では、タブロー10点と、デッサンおよび習作47点が売却された。『ルヴュ・ブランシュ』は、主催者として、売却益の一割を受け取った。《ル・クロトワ、上流》は、値段は500フランと定められていたが、売却はされなかった。

フェネオンの画商としての仕事は、このときもう始まっていたと言いきだろうか。展覧会の後、彼はマドレーヌからスーラの絵を買い取ろうとするが、マドレーヌは決して応じなかった。そのマドレーヌは、1903年に35歳で亡くなる。彼女の持っていた絵は、それ以前にもう人手に渡ってしまっていた。画家に近しかった人が、画家の残した作品に強い愛着を示しながら、いつのまにか、いかなる理由でか、その作品を手放してしまっている。そのことをフェネオンは学習しただろう。自分自身もその例にもれないことも、よくわかっていただろう。1908年、これもすでに述べたように、ベルネーム＝ジュンヌ画廊のフェネオンによって、あらたにスーラ展が開かれる。このときスーラの兄はもう亡くなっており、彼の妻、つまりスーラの義姉にあたるフランソワーズ・スーラから、《ル・クロトワ、上流》は貸し出された。

1919年、3月、フェネオンは友人の紹介でロシェと知り合う。ロシェはこのことを日記に書いている。フェネオンは「とてもいい人で、『ドン・ジュアン』を褒めてくれ、出版を勧めてくれた⁽¹³⁾」という。トリュフォーは、『ドン・ジュアン』はラフォルグの影響を受けた作品だと語っていた。だとすれば、それをフェネオンが気に入ったであろうことは、想像にかたくない。1921年、小説『ドン・ジュアン、そして……』が、「ジャン・ロック」という偽名で、フェネオンが文学部門の責任者を務めていた出版社「ラ・シレーヌ」から出版される⁽¹⁴⁾。この年にこの出版社から——つまりフェネオンが関わった形で——出された本には、次のようなものがあった。レイモン・ラディゲ『休暇中の宿題』、ルイ・デリュック『シネマのジャングル』、ジャン・エプステイン『今日の詩、知性の新しい状態』、『ボンジュール・シネマ』、ジャン・コクトー『虐殺された婚姻』、ブレース・サンドラール『アフリカ選集』など。サンドラールは「ラ・シレーヌ」の、フェネオンの前の文学部門責任者だった⁽¹⁵⁾。

1920年に、フェネオンはロシェの自宅を初めて訪問している。フェネオンはこの頃、スーラのカタログ・レゾネの作成を始めており、画家の作品をふたたび見ることが増え、時には自分で購入にいたることもあった。そんな彼にとって、ロシェは作家としてだけではなく、アートディーラーとして重要な存在になってくる。画廊の仕事のためにも、自分のコレクションのためにも、

アメリカのコレクターとの間を仲介してくれる人間は、ぜひとも必要だった。アメリカのクインが、フランスの作品を手に入れるためにロシェを必要としたのと、まったく同じである。こうして、ロシェというエージェントを介して、フランスのフェネオンとアメリカのクインとの間が、結ばれることになる。

ロシェの本を出版した1921年、フェネオンは、『ル・クロトワ、上流』を、フランソワーズ・スーラから買い取るべく行動に出る。ニースに住んでいた彼女のもとに妻のファニーを送り、この絵を売る気がないか、意向を訊ねさせたのである。この問いに対しフランソワーズは、4月18日付けで、ファニーにこのような手紙を送っている。「あなたのお話にはとても驚きました。ニースでも展覧会がいくつも開かれているので、私も行って見えています。絵の値段が上がってきているのがわかりました。『ル・クロトワ、上流』も、15000フランくらいにはなるのではないのでしょうか？」この時期の1フランは、現在の1ユーロにほぼ相当する、というアンペールの指摘に従うならば、15000フランはほぼ200万円相当という換算ができる（ユーロのレートは2013年秋時点）。

ファニーは、4月22日付けでフランソワーズにこう返信する。「『ル・クロトワ』一枚だけで15000フランは高すぎます。展覧会を見ていらっしゃるのなら、スーラの絵によく似ているクロスやシニャックの絵が、とてもそのような値段にはなっていないことをご存知でしょう。できるなら、お持ちのスーラの絵とデッサンをまとめて15000フランということにして、その委細を教えてくださいませんか。」これに対するフランソワーズの、5月1日の返事。「『ル・クロトワ』一枚だけと言ったのではありません。あなたもご存知の油彩とデッサンが、計11点あります。でもそれらをお譲りしたら、別な絵を買わなくてはなりません。値上がりしているのに、スーラの絵ほどの価値のない絵をです。スーラの絵が私のアパートマンにないなんて想像できません。この絵はどれほどうちを明るく彩り、飾ってってくれていることでしょう。」

この年の夏、クインがフランスにやってくる。この機会を利用して、ロシェはクインをフェネオンに紹介する。ロシェは日記に書いている。「8月11日。クインに電話。フェネオンのところに行って、コレクションを見せてもらう。スーラ、ボナール、ヴュイヤール、黒人彫刻や武器。スーラの素晴らしい『水浴』。」「8月12日。クインと二人で、フェネオンに会いに「ラ・シレーヌ」へ行く。レストラン「ラベルーズ」に行き、友人たちも交えて楽しく食事。」

この間も、フェネオンはフランソワーズ・スーラとの駆け引きをやめていなかった。11月1日の彼女への手紙。「この件は、こういうことで決着にしませんか。お持ちの海景や他の絵やデッサンすべてに、20000フラン（＝約270万円）お払いします。」さらに11月25日の手紙。「いつも申しあげてきた通り、『ル・クロトワ』一枚に15000フランは高すぎます。相場を考え、お話をまとめるために、この絵と他をあわせて全部で20000フランの額を申し出ました。これ以上の変更は一切できません。『ル・クロトワ』だけでも15000フランなら安い、という鑑定人がいたというお話ですね。もしその鑑定人が誠実であれば、自分が購入するでしょう。その時は私は喜んで身を

引きます。ためしにその鑑定人にこう言ってみて下さい、15000フランでなく……5000フランで、あの絵を売る用意があると。ご心配なく、その値段でも言葉を濁すでしょうから。お世辞を言うために口を開くのと、財布を開くとは別です。私は、スーラを本当に愛している人間を二人しか知りません。あなたと私です。ご存知でしょうか、ピサロが遺贈したスーラの他の作品が、1903年からリュクサンブール美術館に何点かあります。あの美術館には、あなたもかつて絵を寄贈しようとしたことがおありですね。けれどもあそこは、スーラを一度も展示したことがないし、目録に印刷さえしていません。とはいえ、自分のコレクションを増やしたいという私の気持ちにも限度はあって、その限度が、全部を現金で20000フランということです。お返事を急がせて申しわけありません。もしお断りということなら、この話はお互いもう忘れましょう。お手紙のやりとりができてだけで嬉しいですから。またお会いする時も、この話はしないことにしましょう。とにかくこの件は、もうずいぶん長い間ペンディングになっているので、私としても、最初の頃に比べれば大分関心が薄れてしまっています。この気持ちはお分かりいただけますね。」

プロとしか言いようのないフェネオンの「殺し文句」は、功を奏した。11月27日付けの、フランソワーズからフェネオンへの手紙。「私も、この件は早く決着をつけたいと強く願っています。《ル・クロトワ》のためにお願いした値段は、友人の画家が言っていたもので、その人はこの絵の価値をよくわかっています。ニースに良い値で買ってくれるコレクターがいるのですが、その人はノルウエー人で、為替レートで儲けられた上に絵も遠くに行ってしまうかと思うと、辛くなります。フェネオンさん、あなたより少し高い額を申し出た人もいますが、あなたにお渡しすることになります。ジョルジュ・スーラと、私の夫の友達だったあなたに。」この年の末、入念に梱包された《ル・クロトワ、上流》を含む11点のスーラの作品を、フェネオンは無事に手に入れた。

3. 《ル・クロトワ、上流》と《サーカス》の運命

フェネオンは《ル・クロトワ、上流》をしばし自宅で眺めたあと、早くも3ヶ月後には売りに出すことを決める。1922年3月20日、南仏の旅先から、「ラ・シレーヌ」のレターヘッドの入った便箋で、ロシェにこう書く。「もしスーラの《ル・クロトワ、上流》のことをクイン氏に話すことがあったら、50000フラン（＝約660万円）と言って下さい。これは、あなたへの手数料15%込みの額なので、実額は42500フランです。5ヶ月前から持っているタブローです。本当に、描かれたばかりのみずみずしさを失っていません。オリジナルの額縁がついています。タブロー自体の技法を使って、タブローの色調（tons）と色合い（teintes）とコントラストをなすように描かれた額縁です。《ル・クロトワ、下流》の方は、みずみずしさも額縁も失ってしまっています。私としてはむしろ、22年前から持っている《水浴》（2m × 3m）の方を売りたいのです。希望額は20万フラン（＝約2600万円）、プラス10%の手数料で。去年クイン氏が来た時に言った通りです。そうなれば私の経済事情が少し変わるでしょう。《ル・クロトワ、上流》がなかったら、

公売のときに注目を引く絵が減ってしまいます。いつか公売をしたくなるかもしれませんから。（そのときに《水浴》が出ることは絶対ありえません、大きすぎて売れにくいでしょう。）パリに帰ったらまた会ってお話しましょう。スーラが何点かまた別にあるので。」

的確な情報に加えて、本音とはったりの入り混じった、この仕事の手本になりそうな文面である。他の作品とあわせて20000フランで買った絵に、50000フランを要求する。「3ヶ月前」は「5ヶ月前」にする（小さなことだが）。スーラは、自作の絵に、しばしば自分で色を塗った専用の額縁をつけていた。それらの額縁の多くは、後に失なわれている。例えば、《シャユ踊り》の額縁は、1897年に購入したマイヤー＝グレーフェが棄ててしまった⁽¹⁶⁾。フェネオンがオリジナルの額縁の存在を強調し、《ル・クロトワ、上流》の商品価値の高さの理由の一つにしているのは、きわめて正しいことである。（逆に言えば、フランソワーズ・スーラから買うときは、判っていないが黙っていたのだろうか。）《ル・クロトワ、下流》の方は、ベルネーム＝ジュヌヌ画廊の顧客だったドイツ人のコレクター、リヒャルト・ゲッツの手を経て、この年の2月にオテル・ドルオーで競売に掛けられていた。そこでフェネオンは、オリジナルの額縁がなくなっているのを見たのだろう。ゲッツは、1914年の第一次大戦勃発に際し、《シャユ踊り》と《ル・クロトワ、下流》を、ルーヴルに、次いでリュクスサンプール美術館に寄贈しようとしたが、拒否されていた。《ル・クロトワ、下流》はその後、ビヴァリーヒルズに住む俳優のエドワード・G・ロビンソンが持っていたことがある。

フェネオンは、《アニエールの水浴》も売りたいと言っている。1884年に描かれたこの作品は、スーラの初めての大作で、第1回アンデパンダン展に出品された。当時22歳のフェネオンは、このタブローを見て衝撃を受け、スーラという画家の存在を初めて知ったのだった。1900年の『ルヴュ・ブランシュ』のスーラ展で、彼がこのタブローを買ったのは、当然のことだった。それほど愛着のあったはずの作品を売りたい、と言っていることには少し驚かされるが、それも駆け引きのためばかりではないだろう。「去年言った通り」、「公売では大きすぎて売れない」という言葉は、意向が具体的だったことを伺わせる。結局、二年後の1924年に、フェネオンは《アニエールの水浴》を30万フラン（＝約4000万円）で手放すことになる。（この手紙で希望している20万フランよりも、10万フラン高い。）タブローは現在、ロンドンのナショナル・ギャラリーに所蔵されている。

フェネオンの話を聞いたロシェは、手早く取引きをまとめた。1922年6月24日付けの、フェネオン宛の手紙。「けさ、クイン氏からこのような電報が来ました。「スーラの《ル・クロトワ》、50000フランにて喜んで購入します、とフェネオンにお伝え下さい。」クイン氏はこの電報の直後に小切手を郵便で送っているはずです。この件が終わったら、さっそく他のスーラの件をお話しましょう。」こうして、《ル・クロトワ、上流》は、クインの手に渡った。

時をおかず、フェネオンは7月13日、ロシェにこう書き送る。「シニャックの長女が、シニャッ

クとスーラの絵をかなり持っています。うまくすれば、彼女を傷つけることなしに、《サーカス》を換金してあげられるかもしれません。」売り手の気持ちを損なうことなく買い取る、というのが、画商の仕事の極意であることをこの文面は教えてくれる。なぜそれほど配慮を要する交渉なのかと言えば、シニャックが、スーラともフェネオンともきわめて親しい画家であり、《サーカス》はスーラの重要な遺作だからである。1900年の『ルヴュ・ブランシュ』のスーラ展で、シニャックが《サーカス》を買っていたことはすでに述べた。このような所有者からこのような作品を手に入れることは、たしかに難しい。クインがこのタブローを気に入り、シニャックへの仲介をロシェに依頼したいきさつについては、ロシェが後に語っている。ある日クインはロシェに、《サーカス》がどうしても欲しいと言った。ロシェがそれをシニャックに伝えたと、シニャックは、「アメリカの百万長者に売る気などない。《サーカス》にはルーヴルに入ってほしい」と答えた。それを聞いたクインは、「シニャックの言う通りだ。私が生きている間だけ《サーカス》を眺められればそれでいい。死んだらルーヴルに遺贈しよう」と言った。シニャックはクインに会う気になり、顔を合わせた二人は意気投合した。シニャックはクインのために、最初に言っていた値段を下げ（アンペールによれば15万フラン（＝約2000万円））、《サーカス》はクインの手に渡った。

1923年10月3日、フェネオンはさらにこんな手紙をロシェに送る。「クインから、私のコレクションの黒人彫刻を売ってくれないか、と言われました。ポール・ギョーム画廊ならいくらぐらいでしょう。次の価格は高すぎるでしょうか。コートジボワールの仮面は12000フラン（＝約160万円）、ダホメ（＝旧ベナン）の杯は10000フラン（＝約130万円）、コートジボワールの女性騎馬像は3000フラン（＝約40万円）。これで高いというなら、売る気はありません。クイン氏の言う値段は、まったく話になりません。そんな値で好きなものを手放す気はありません。どうして、あの感じのいいコレクターさんは、私のタブローの方を欲しがってくれないのでしょうか！」ポール・ギョームは、1929年に『プリミティヴ黒人彫刻』という本を出した画廊で、フェネオンはその図版のために何点かを貸し出している。フェネオンのコレクションには、多数の黒人彫刻も含まれていた。彼にとってそれらは、絵に劣らず大事なものだっただろう。

1924年7月28日、クインが54歳で亡くなる。クインとシニャックとの生前の合意により、《サーカス》はルーヴルに遺贈されることになった。このことは8月24日にはアメリカの新聞に報じられているが、実際に絵が送り出されたのは、翌1925年1月末だった⁽¹⁷⁾。アメリカから帰ってきたこの絵に対する、フランスの待遇はひどいものだった。ロシェは語っている。シニャックは、《サーカス》をクインに渡すとき、スーラ自身が考えていた設計に従って、専用の額縁を自分で描いて取り付けていた。しかしルーヴルはこの絵を、スペースがないからという理由で、当時館内にあった海洋博物館の近くに展示した。その際、シニャックが付けた額縁は取り外され、紛失した。実際にどんなものだったのかは、今の私たちも、ロシェの言葉から想像するしかない。フェネオンはその成り行きを目の当たりにしただろう。彼が《アニエールの水浴》をイギリスに渡し

たのは、当然のことかもしれない。

クインの死後、相続人たちは、ロシェにこのような手紙を送っていた。「あなたは、私たちの親族が、現代芸術にリスクの大きな投資をするのを助けてくれました。その清算を助けに来て下さい。」この申し出を受けたロシェは、ニューヨークからフェネオンに手紙を送った。すでにベルネーム＝ジュンヌ画廊を退職していたフェネオンは、1925年1月26日付けでこう返信している。「ジョン・クインの残したタブローのかなりの部分を、私と、時間をかけて、話し合いで売却することをご承諾いただけますか？」というあなたの質問に、「了解 OUI」と電報を打ちました。ベルネーム＝ジュンヌ両氏には、去年あなたからクインのコレクションのことを話しましたね。ご提案は、私からも伝えました。あなたの計画を実現するのに、彼ら以上の適任者はいないでしょう。画商が介入するのに、相続人が抵抗を感じることはありません。そう思いなら、お名前だけ伝えればよいでしょう。」

フェネオンの意気込みと配慮は、しかし今回、過酷な結末を迎える。ロシェは書いている。彼はクインの相続人たちに、コレクションの絵を少なくともあと10年持つておくべきだ、と忠告した。しかし彼らは、すぐに売却することを決めた。彼らは、クインの「投資」は50%の損失を生むだろう、とふんでいた。こうして、「虐殺のような売却」が行われたが、それでも50%の利益がもたらされた。相続人たちはロシェに、「クインが現代芸術に有利な投資をするのを助けてくれたことに感謝します」という手紙をよこした。クインのコレクションが、もしあのまま保存されていたならば、ハーグのマウリッツハイスに匹敵する個人美術館になっていただろう。バーンズ・コレクションを超えるものになっていただろう。

この回想を含むクインについての記事を、ロシェはフェネオンに依頼されて書いたようである。しかし彼はそれを、アメリカの雑誌には1926年に載せたにもかかわらず、フランスでは1954年まで発表していない。それには理由があったのかもしれない。アンパールによれば、クインのコレクションは結局、ロシェ自身の意向に従って散逸してしまった。彼はデュシャンと二人で、クインからブランクーシの彫刻を買い取っていて、後にそれらを定期的に売って生活していたという。ロシェとデュシャンの往復書簡には、さらにこんな解説がある。ロシェがクインから買ったブランクーシのうち、デュシャンは14000フラン（＝約185万円）分を買い取った。その後、デュシャンはロシェへの借金をブランクーシの作品によって返していたので、デュシャンの手元に結局ブランクーシはほとんどなかったという⁽¹⁸⁾。ロシェは晩年になってから、こう書いている。ブランクーシの名声は、「まずニューヨークで、コレクターのジョン・クインによって確立された。彼はブランクーシから20点ほどの作品を買い、展示した。そこでブランクーシを支えたのは、マルセル・デュシャンの友情と評価だった。」「この20年間、私は部屋で、二点のデュシャンと二点のブランクーシに挟まれて暮らしている。毎日眺めているのだ⁽¹⁹⁾。」

売却をまかされたニューヨークのブルーマー画廊は、1926年1月10日の売却展を、「ジョン・

クイン追悼、コレクション代表作品展」を銘打って開いた。それを見たフェリックス・ウィルデンスタイン（ウィルデンスタイン画廊のニューヨーク支部長）が、ピカソとスーラを計52点買った。《ル・クロトワ、上流》もその中に含まれていた。さらに何人かの手を経て、このタブローは1970年以来、デトロイト美術館に所蔵されている。

クインのコレクション売却が始まったまさにその頃、フランス帰国以来ルーヴルの片隅で一年間冷遇されていたスーラの《サーカス》のために、突然、公式的「ルーヴル入り」の式が挙行された。その後、1929年にこの絵はリュクサンブール美術館に移され、さらに国立近代美術館、ジュー・ド・ポーム美術館に移される⁽²⁰⁾。1968年にクインの評伝を出版したB・L・リードは、当時ジュー・ド・ポームにあった絵の傍のプレートに、寄贈者の名が「あるアメリカ人」としか書かれていないことに憤っている⁽²¹⁾。1986年、《サーカス》は新設されたオルセー美術館に入る。2011年の展示替え以降、この絵は、シニャックの孫で初代オルセー美術館館長だったフランソワーズ・カシャンの名を冠したギャラリーの奥に置かれている。その場所に「新&ポスト印象派ギャラリー galerie néo et post - impressionniste」という名前をつけているオルセー美術館には、どのような意図があるのだろうか。

4. 美術館という「墓穴」

「ルーヴルに入る」ことが、フランスが作品に与える究極の名誉であることは、当時の芸術の観客なら誰もが知っている。1920年にフェネオンは、プリミティヴ芸術が「ルーヴル入りするだろうか？」というアンケートを『芸術生活報』に載せていた。アフリカの黒人芸術、アメリカインディアン芸術、オセアニアの芸術について、前述のポール・ギョームを含む画商、コレクター、民俗誌学者、探検家、芸術家、美学者の計20人にアンケートを取り、その返答を掲載したのである⁽²²⁾。彼は図版のために、自分のコレクションの作品も提供している。このようなタイトルをつけることで、自身も愛好するプリミティヴ芸術が、ヨーロッパの伝統的芸術に劣らぬ高い価値を持っていることを示したのだろう。

1927年には、ゴーガンのルーヴル入りも報じている。そこで彼は言う。「ゴーガンは、セザンヌとヴァン・ゴッホと共に、近道を通して、フランスの芸術家たちを絵画の偉大な伝統に連れ戻した。さらに、誤りの中においてさえ、彼は常に正しい芸術家として現れていた。ゆえに、スーラと税官吏ルソーと時を同じくして、彼がルーヴルに入ることは正しい。彼はもう一人のプッサンであり、タヒチは彼にとってのローマだった⁽²³⁾。」「近道」というのは、ルノワールがゴーガンについて言った、「絵の題材を探すために、なぜタヒチまで行く必要があるのか？」という言葉への、皮肉のまじった批判と反省である。フェネオン自身も、かつて似たような考えを持っていた。1890年前後、フェネオンにとって、ゴーガンは新印象主義のライバルだった。スーラが亡くなったのは1891年3月29日、ゴーガンがタヒチへ発ったのは、その3日後の4月1日である。

この年の5月、フェネオンはゴーガンへの失望と非難をあらわにする批評を書いている⁽²⁴⁾。それから40年近くを経て、彼がゴーガンを高く評価するようになったのは、自分もプリミティヴ芸術を愛好しているからだだろう。(とはいえ、「誤りの中においてさえ……」というくだりは、どう解釈すべきなのか。)

しかし、こうした判断ができるのは、プリミティヴ芸術やゴーガンは、ある程度冷静な距離を保てる対象だからだろう。フェネオンは、ルーヴル美術館とリュクサンブール美術館が、スーラの絵を拒否したり、目録にも載せず展示もしなかったり、額縁を奪ったりするのを、目の当たりにしてきた。そんな彼に、ルーヴルに象徴されるフランスの美術行政が、突然手のひらを返したようにスーラを認知するのを、単純に喜べるはずがない。『芸術生活報』1926年3月15日号に、彼は「ジョルジュ・スーラの《サーカス》」という記事を書く。匿名の記事だが、書き手が分かる読者もいたのではないだろうか。

3月5日、アカデミーにおいて、この場には奇異なジョルジュ・スーラとポール・シニャックという名前が、声高に発せられた。ジョルジュ・ルコント氏が迎えられていた。この作家はそもそも、『芸術生活報』出版社から1922年に『カミーユ・ピサロ』を、ごく最近『ギョマン』を刊行している。だが彼は、20歳ですでに美術批評家だった。ジャン・リシュパン氏は、この新会員への返事で、その昔話を大喜びで語ったのだった。

ジョルジュ・ルコントは、フェネオンとも親しかった作家・美術批評家で、1924年にアカデミー入りしていた⁽²⁵⁾。同じくアカデミー会員の作家ジャン・リシュパンが彼を褒めそやす演説を、フェネオンは長々と引用する。

「当時から、あなたは情熱的に絵画を愛しておられました……しかしあなたは、一般公衆と社交界に愛好された芸術家たちをもてはやすことなど全くなしに、あなたの情熱のファンファーレのすべてをもって、当時は理解されず嘲笑されていた偉大な芸術家たちを讃えることにより、ご自分の孤独を際立たせたのです……彼らのためにあなたは、『印象主義芸術』の著作をものしました。それは、当時は非難され、今日では栄光に輝くこの流派についての、最初の全体的研究であります……

しかし、それだけではありません。このたびあなたは、彼らの継承者、もっと激しく嘲られた「新印象主義者」と呼ばれる人々を讃えることで、ひととき特別な存在となるのです。あなたは、嘲りに動じません。それはまったく正しかったのです！昨日から私たちは、ルーヴル美術館にジョルジュ・スーラを、かつて特に手ひどい扱いを受けた彼のタブロー《サーカス》によって目にしているではありませんか？そして、あなたの友人ポール・シニャック

の上着に、たった今略綬がつけられたではありませんか？あなたは彼と、大西洋と地中海で、彼の帆船「オランピア」号に乗り、実に楽しく航海をなさった方です。この帆船の名前を聞いただけで、彼とあなたの情熱が伺われるのです。」

聞くに堪えなかつただろう演説——本当に行われたのだろうか？——を、長々と引用するフェネオンの皮肉は強烈だ。「ジャン・リシュパンの言うことは正しかった」、と彼は続ける。《サーカス》を展示する公式セレモニーは、3月9日、駐仏アメリカ大使、旧駐米フランス大使、国立美術館理事らの列席のもとに、荘重に挙行された。記事はこう締めくくられている。

タブローは——スーラが遺作のために描いたコバルトブルーの額縁に、それを愚劣に醜くしている、ちやちや金の平たい枠の、要りもしない額縁をつけて——掛けられている。下にはベルト・モリゾの《ポンティヨン夫人の肖像》があり、左にはマネ、右にはトゥールーズ＝ロートレックが隣り合っている⁽²⁶⁾。

クインのコレクション売却は、3回に分けて行われた。第1回は、前述の1926年1月10日、ニューヨーク・アート・センターで。第2回は、同年10月28日、パリのオテル・ドルオーで。第3回は、1927年2月9・10・11日、ブルーマー画廊の私有ギャラリーだったニューヨークのアメリカン・アート・アソシエーションで。2回目のパリでの売却を、『芸術生活報』は3度に分けて報じている。1926年9月1日号に掲載された、フェネオンではない筆者による記事には、ジャン・コクトーがクインについて書いた売却カタログの序文が採録されている⁽²⁷⁾。売却の総額は、165万フラン（＝約2億2000万円）だった⁽²⁸⁾。

この売却が終わった直後、ベルネーム＝ジュンヌ画廊であらたにスーラの展覧会が開かれる。すでに退職していたフェネオンは、もちろんこれに関わっていただろう。スーラの大作がそこに現れることはもうなく、集められたのはデッサンだった。フェネオンは、『芸術生活報』11月15日号に、「ジョルジュ・スーラについて」という記事を書く。

1908年12月、ベルネーム＝ジュンヌ画廊は、スーラの作品を213点集めることができた。今日、彼の絵の展覧会はあまりに不完全なものにならざるをえない、なにしろ、重要な大作は今やすべて調達不可能なのだから。《アニエールの水浴》はロンドン（ミルバンクのナショナル・ギャラリー）に。《グランド・ジャット島の夏の日曜日》はシカゴ（美術館）に。《ポーズする女たち》はフィラデルフィア（バーンズ・コレクション）に。《シャユ踊り》はオランダに。《サーカス》はルーヴルに。だが、彼の鉛筆は筆に劣らず雄弁である。そこでこの画廊は1926年11月29日に、彼のデッサン展を開く。それらはまだあまり亡命していないから

である。

スーラのことについては、長い沈黙の年月を経て、今や多大な文献の総体が出来上がっている。彼に関する最新の研究が、『展^{デア・クヴェアシュニット}望』という、ベルリンのはなはだ奇妙な芸術雑誌の10月号に掲載された。そこには、「ジョルジュ・スーラと世論」という題名で、公衆や批評や見識ある画家たちが、登場したばかりのスーラをどのように受け入れたかが語られている。そもそも、この強靱な人物は、誰の同意も必要としていなかった。以下は『展望』の記事から、当時のエピソードを伝える一節と、最後の数行の翻訳である。

「F.」の署名の紹介文に続いて示された記事は、こう締めくくられている。

思いがけない作品を愛するには、急がなくてはならない。傑作に格上げされてしまったら、それが引き起こせるのは本来の愛情ではなく、「もっとも格別なる敬意の表現」にすぎない。だとすればおそらく、スーラを愛するにも、もう遅すぎるのだ。彼の曖昧な栄光の幸福な時代は去った。近代絵画の主人公たちをカタログ化するあらゆる批評家の筆のもとで、彼の名は今後自動的にセザンヌやルノワールのそれに付け加えられ、そして彼の作品といえ、ああ！美術館で朽ちはじめるのだ⁽²⁹⁾。

この「ジョルジュ・スーラと世論」という記事は、それ自体もフェネオンの手になるものとして、著作集『全集以上』に収録されている。2010年、アンペールによって、この記事全体が小さな一冊の本として出版された⁽³⁰⁾。そこには、ベルネーム＝ジュンヌ画廊の雑誌には絶対に書けなかったろう「当時のエピソード」が、他にもたくさん綴られている。

1941年、80歳のフェネオンは、ガンの治療費を作るため、コレクションの一部をオテル・ドルオーで売却する。自分の持っていた作品が、売却で「意地悪な投機家たちの食べ物にされる」のでは、と言ってきた人物に宛てて、彼はこんな手紙を送っている。

私はつとめて、タブローがいつの日か、ある男かある女の自由な時間を楽しませているところを想像するのです。男は若く勉強好きで、女は優美さに満ちていて。あなたが運命を心配する芸術作品のためには、その方が良いではありませんか、美術館の埃と倦怠の中で朽ちるよりも？ もっとも、それらは遅かれ早かれその場所に、その共同墓穴の中に行き着かねばならないのでしょうか⁽³¹⁾。

1944年、フェネオンは83歳で亡くなる。ベルネームの甥で生前のフェネオンと親しかった画商は、死後のコレクション売却に際し、国立美術館評議会長にこのような手紙を書いている。「売

却予定の作品の中に、《ポーズする女たち》の3点の小さな習作があります。スーラのおそらく最も美しい作品であるこの3点を、政府の力でルーヴルに残すことはできませんか。フェネオンは1927年に、この絵への200万フラン（＝約2億6000万円）の申し出を断ったのです⁽³²⁾。」3点の小さな習作は、現在オルセー美術館の《サーカス》のそばにある。2013年夏、美術館の書籍売り場には、フェリックス・フェネオン著『ジョルジュ・スーラと世論』の薄く小さな赤紫色の本が、なぜか5冊ほど置かれていた。



ジョルジュ・スーラ 《ル・クロトワ、上流》
1889年 70.5×86.7cm
デトロイト美術館蔵



ジョルジュ・スーラ 《サーカス》
1891年 186.2×151cm
オルセー美術館蔵

注

- (1) Maurice Imbert, *Seurat Le Crotoy, amont : trajectoire d'un tableau*, L'ÉCHOPPE, 2010, p.28. 以下、スーラの展覧会と絵の所有者の変遷の情報は、この書物と、Henri Dorra et John Rewald, *Seurat, Les beaux-arts*, 1959、および、César M. de Hauke, *Seurat et son œuvre*, Gründ, 1961による。
- (2) Harrison C. White and Cynthia A. White, *Canvases and Careers : Institutional Change in the French Painting World*, John Wiley & Sons, Inc, 1965 ; traduction française : *La carrière des peintres au XIX^e siècle*, Flammarion, 1991.
- (3) 以下、注(1)に示したこの著書の内容を紹介してゆくことが、本稿の第一の目的である。薄い本なこともあり、引用の該当箇所をページを毎回示すことはしない。
- (4) François Truffaut, « Henri-Pierre Roché revisité », janvier 1980, in *Le plaisir des yeux*, Flammarion, 1990, p. 161-173 ; repris dans Henri-Pierre Roché, *Carnets : Les années Jules et Jim, première partie 1920-1921*,

- André Dimanche Editeur, 1990. さらに、以下の資料も参照。山田宏一『フランソワ・トリュフォー映画読本』、平凡社、2003年；『突然炎のごとく』DVD、日本ヘラルド映画、2004年に収録のトリュフォーへのインタビュー映像資料；マンフレット・フリュッゲ、和泉勇訳、『つむじ風：『突然炎のごとく』の真実の物語』、みすず書房、1999年。
- (5) 注(1)に引用の、César M. de Hauke, *Seurat et son œuvre*, Gründ, 1961として出版された。セザール・M・ド・オークはこのカタログ・レゾネの冒頭に、「フェリックス・フェネオンへ、胸いっぱいのおマージュとして、彼の思い出に」と献辞をつけ、その前書きを、「この本がフェリックス・フェネオンの序文によって始まってほしかった」と書きはじめている。
- (6) Gertrude Stein, *The Autobiography of Alice B. Toklas*, 1933, Harcourt, Bruce and Company, New York ; The Modern Library Edition 1993, p. 59. (金関寿夫訳『アリス・B・トクラスの自伝：わたしがパリで出会った天才たち』、筑摩書房、1971年。)
- (7) *Ibid.*, p. 124.
- (8) Henri-Pierre Roché, « La passion du collectionneur », 1944 ; « John Quinn », vers 1945 ; « Hommage à John Quinn, collectionneur », 1954 ; « Confessions d'un collectionneur », 1957 ; « Adieu, brave petite collection ! », 1959, in Henri-Pierre Roché, *Ecrits sur l'art*, présentés par Serge Fauchereau, André Dimanche Editeur, 1998. 以後のロシエのクインに関する言葉は、これらのテキストに基づいている。
- (9) 大坪健二『アルフレッド・バーとニューヨーク近代美術館の誕生』、三元社、2012年、31ページおよび 61 - 62 ページ。
- (10) « Les disparus. JOHN QUINN, DE NEW-YORK. » (anonyme), *Bulletin de la vie artistique* (以下 *BVA* と略), 15 août 1924, in Félix Fénéon, *Œuvres plus que complètes*, textes réunis et présentés par Joan U. Halperin, Droz, 1970 (以下 *OPC* と略), p. 469.
- (11) B. L. Reid, *The Man From New York : John Quinn and His friends*, Oxford University Press, 1968, p. 209.
- (12) « Tableaux », *La Vogue*, septembre 1889, in *OPC.*, p. 164-165. cf. セゴレーヌ・ル・メン、吉田紀子訳、『スーラとシェレ：画家、サーカス、ポスター』、三元社、2013年、56ページ。(éd. originale : Ségolène Le Men, *Seurat & Chéret : le peintre, le cirque et l'affiche*, CNRS Editions, 1994.)
- (13) 以下、*Seurat* Le Crotoy, amont に示されている手紙や日記を紹介してゆくが、それらは必ずしも逐語的な訳ではなく、文意をかがいつまんで伝えるものであることをおことわりしておく。
- (14) Henri-Pierre Roché (sous le pseudonyme de Jean Roc), *Don Juan et ...*, Editions de La Sirène, 1921 ; André Dimanche Editeur, 1994.
- (15) Pascal Fouché, *LA SIRÈNE*, Bibliothèque de Littérature française contemporaine de l'Université Paris 7, 1984, p. 9 et 371-403.
- (16) 米村典子『スーラ：点描を超えて』、六耀社、2002年、59 - 63ページ。
- (17) B. L. Reid, *op.cit.*, p. 647.
- (18) *Correspondance Marcel Duchamp - Henri-Pierre Roché 1918-1959*, Scarlett et Philippe Reliquet (éd.), musée d'art moderne et contemporain, Genève, 2012, p. 22 et 76-77.
- (19) Henri-Pierre Roché, « Brancusi », 1951 ; « Brancusi et Marcel Duchamp », 1952-1953, in *op.cit.*, p. 125 et 127.
- (20) *Seurat*, (catalogue d'exposition, Galeries nationales du Grand Palais), RMN, 1991, p. 414.
- (21) B. L. Reid, *op.cit.*, p. 648.
- (22) « Enquête sur des arts lointains : Seront - ils admis au Louvre ? », *BVA*, 15 novembre 1920 ; « Suite de l'enquête sur des arts lointains : Ironont - ils au Louvre ? », *BVA*, 1^{er} décembre 1920 ; « Fin de l'enquête sur des arts lointains », *BVA*, 15 décembre 1920. (reproduction partielle : Félix Fénéon, *Ironont-ils au Louvre? Enquête sur des arts lointains*, Toguna, 2000)

- (23) « L'entrée de Gauguin au Louvre », *L'Amour de l'art*, mars 1927, in Félix Fénéon, *Petit supplément aux Œuvres plus que complètes*, Du Lérot, 2003, p. 53-54 ; cf. *Correspondance 1906-1942 : Félix Fénéon & Jacques Rodrigues-Henriques*, édition établie par Jean-Paul Morel avec la participation d'Isabelle de la Brunière, Séguier, 1996, p. 68.
- (24) « M. Gauguin », *Le Chat Noir*, 23 mai 1891, in *OPC*, p. 192-193. cf. 拙論「フェネオンにとっての新印象主義と象徴主義——美術史家・宮川淳のための「無駄」——」、『早稲田大学大学院文学研究科紀要』、第58輯、第2分冊、2012年度。
- (25) *La promenade du critique influent, anthologie de la critique d'art en France 1850-1890*, Nouvelle édition revue, corrigée et mise à jour par Jean-Paul Bouillon et Catherine Méneux, Hazan, 2010, p. 348.
- (26) « Le « Cirque » de Seurat », *BVA*, 15 mars 1926, in *OPC*, p. 479-480.
- (27) « La Curiosité : LA COLLECTION JOHN QUINN », *BVA*, 1^{er} novembre 1926.
- (28) B. L. Reid, *op.cit.*, p. 660. 同書の、この箇所を含む最終章 « Endings » (p. 637-662) に、売却の前後のいきさつが詳しく書かれている。ロシエの言葉も引用されており（ブランクーシ関係のものはない）、また、クインの関係者たちが、コレクション保存のためにかなりの努力をしたことが書かれている。ロシエの晩年の回想とは、微妙に食い違っている。
- (29) « Sur Georges Seurat », *BVA*, 15 novembre 1926, in *OPC*, p. 487-488. cf. 拙論「フェリックス・フェネオンという批評家」、『ETUDES FRANÇAISES 早稲田フランス語フランス文学論集 n° 16』、2009年。
- (30) Félix Fénéon, *Georges Seurat et l'opinion publique*, préface de Maurice Imbert, L'ÉCHOPPE, 2010.
- (31) « Lettre au Dr Girardin, 30 novembre 1941, in *Petit supplément aux Œuvres plus que complètes*, p. 58.
- (32) Brouillon de lettre de Jacques Rodrigues-Henriques à David David-Weill, 1^{er} mars 1947, in *Correspondance 1906-1942 : Félix Fénéon & Jacques Rodrigues-Henriques*, p. 123.